

A fala e a escrita na concepção de linguagem de Rousseau

Arco Júnior, Mauro Dela Bandera

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Arco Júnior, M. D. B. (2019). A fala e a escrita na concepção de linguagem de Rousseau. *Griot: Revista de Filosofia*, 19(2), 41-50. <https://doi.org/10.31977/grirfi.v19i2.987>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>


Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more Information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

A FALA E A ESCRITA NA CONCEPÇÃO DE LINGUAGEM DE ROUSSEAU

Mauro Dela Bandera Arco Júnior¹

Universidade de São Paulo (USP)

 <https://orcid.org/0000-0002-9672-2483>

E-mail: maurodelabandera@yahoo.com.br

RESUMO:

A história da linguagem adquire ao longo do *Ensaio sobre a origem das línguas* o andamento de uma queda acelerada na corrupção. Há uma língua primitiva que se degenera e se altera: um processo de formação e uma deformação. À medida que Rousseau identifica em suas reflexões – seja na origem seja na estrutura – música e linguagem, a perda de força expressiva que se verifica nas línguas acomete também a música e estas duas corrupções caminham juntas, de modo que ambas se afastam da língua musicada ou da palavra cantada do início. A corrupção da música e das línguas corresponde ao apagamento de sua potência expressiva e refere-se a uma autonomização da harmonia artificial, ao aumento das consoantes, das articulações, da racionalidade, da prática da escrita, bem como ao desenvolvimento histórico, político, econômico e social. Todos estes processos devem ser levados em consideração numa análise sobre as línguas e a linguagem. Todavia, é possível isolar metodologicamente cada um deles. Dito isto, propomos neste artigo investigar o papel da escrita no processo de corrupção e degeneração das línguas.

PALAVRAS-CHAVE: Rousseau; Música; Língua; Escrita.

SPEECH AND WRITING IN ROUSSEAU'S CONCEPTION OF LANGUAGE

ABSTRACT:

The history of language acquires throughout the *Essay on the origin of languages* the progress of an accelerated fall in corruption. There is a primitive language that degenerates and changes itself: a process of formation and a deformation. As Rousseau in his reflections identifies – both in origin and in structure – music and language, the loss of expressive power that occurs in languages also affects music and these two corruptions go together, so that both move away from the music language or the sung word from the beginning. The corruption of music and languages corresponds to the erasing of its expressive power and refers to an autonomization of artificial harmony, to the increase of the consonants, of the articulations, of the rationality, to the practice of writing, as well as to the historical, political, economic and social development. All these processes must be taken into account in an analysis of idiom and language. However, it is possible to isolate each one methodologically. Hereupon, the proposal of this article is to investigate the role of writing in the process of corruption and degeneration of languages.

KEYWORDS: Rousseau; Music; Language; Writing.

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo – SP, Brasil.

A teoria da linguagem apresentada por Rousseau em seus escritos linguístico-musicais diz que música e língua formavam um todo original e necessariamente coeso, de modo que não se sabia mais até que ponto se fazia “cantar a língua e falar a música” (ROUSSEAU, 1995, p. 445)². Esta relação fraternal envolvendo língua e canção é a característica mais marcante da teoria linguística apresentada nas páginas do *Ensaio sobre a origem das línguas*. Quando a palavra eclodiu, no início da sociabilidade humana, não haveria distinção entre música, poesia e discurso. Todos esses elementos derivavam das paixões que proporcionam as variações das inflexões da voz:

assim, a cadência e os sons nascem com as sílabas: a paixão faz falar todos os órgãos e confere à voz todo o seu brilho; assim, os versos, os cantos, a palavra, têm uma origem comum. [...] os primeiros discursos foram as primeiras canções: os retornos periódicos e compassados do ritmo, as inflexões melodiosas dos acentos, fizeram nascer, com a língua, a poesia e a música, ou melhor, tudo isso não era outra coisa senão a própria língua. (ROUSSEAU, 1995, p. 410).

No entanto, estes dois elementos se separaram no desenrolar de um processo de degeneração em razão das aquisições técnicas (as articulações, a escrita e a harmonia) e dos progressos históricos, econômicos, políticos e sociais. Estes desenvolvimentos tornaram a música independente das palavras, excluíram “da língua aquele tom vivo e apaixonado que a princípio a tornara tão cantante”, de modo a fazer a melodia desvincular-se do discurso e insensivelmente tomar “uma existência à parte” (Idem, p. 425). Língua e música pouco a pouco se tornaram complicadas e degradadas, as vozes ficaram monótonas e os acentos desapareceram, acarretando a perda da expressividade no campo musical.

A escrita pode ser considerada um dos efeitos ou uma das causas deste processo de separação entre fala e canto, e de corrupção das línguas. Há um jogo de mútua dependência em muitos elementos presentes na filosofia de Rousseau. Por isso, é difícil decidir o que é causa e o que é efeito: não é simples dizer se o esvaecimento dos poderes da fala promove os desenvolvimentos da escrita ou, ao contrário, o exercício da escrita produz o enfraquecimento da palavra cantada. Dito isto, o objetivo deste artigo é explicar que a última hipótese é a mais correta, isto é, o progressivo aperfeiçoamento da escrita e a consequente preeminência desta sobre a fala corrompe a língua primeva e acentuada. Trata-se da mudança na natureza e no estatuto das línguas que, segundo o autor, acompanha o aperfeiçoamento e a proeminência da escrita. Posto este objetivo, o percurso escolhido será igualmente capaz de elucidar as concepções de língua falada/cantada e de linguagem escrita nos textos linguístico-musicais de Rousseau.

No *Ensaio*, Rousseau critica a escrita fonética em benefício da linguagem falada. Em alguns de seus textos, esta escrita é encarada apenas como a representação ou o suplemento da fala. Como diria Jacques Derrida na *Gramatologia*, a escrita (ou escritura) não seria nada além de uma mera “película exterior, o duplo inconsistente de um significante maior, o *significante do significante*” (DERRIDA, 1967a, p. 16), portanto, poderia ser facilmente descartada. Com todas as letras,

² Lettre à M. Burney et fragments d'observations sur l'*Alceste* de Gluck.

Rousseau afirma o rebaixamento da escrita em um opúsculo intitulado *Prononciation*, cuja redação data muito provavelmente de 1761:

a análise do pensamento se faz pela fala, e a análise da fala pela escrita; a fala representa o pensamento por signos convencionais, e a escrita representa da mesma forma a fala; assim a arte de escrever é somente uma representação mediata do pensamento, ao menos quanto às línguas vocais, as únicas usadas entre nós (ROUSSEAU, 1961, p. 1249)³.

O autor ainda acrescenta: “a escrita é apenas a representação da palavra; é estranho que se dê mais atenção na determinação da imagem do que na determinação do objeto” (ROUSSEAU, 1961, p. 1252). Nesta perspectiva, a teoria da linguagem de Rousseau indica a preponderância da fala e ao fazer isso afirma, em seguida, a exterioridade essencial da escrita, seu caráter de suplemento, colocando a primeira ao abrigo dos perigos da segunda.

Mas isso não é tudo, nem ao menos é o aspecto mais importante no tocante as relações envolvendo fala e escrita na obra de Rousseau. Uma interessante passagem sobre uma experiência estética vivida em Veneza, presente no livro VII das *Confissões*, pode ser aqui interessante.

Um dia, no teatro de São Crisóstomo, adormeci, e mais profundamente do que se estivesse na cama. As árias ruidosas e brilhantes não me despertaram; mas quem poderia descrever a sensação deliciosa que me fez sentir a doce harmonia e os cantos angélicos da ária que me acordou? Que despertar, que deslumbramento, que êxtase quando abri ao mesmo tempo os ouvidos e os olhos! Minha primeira ideia foi me supor no paraíso. Aquele trecho encantador, que recordo ainda, e que não esquecerei em minha vida, começava assim: *Conservami la bela / Che si m'accende il cor*. Quis possuir este trecho. E possuí-o, guardei-o muito tempo. *No papel, porém, não estava como na minha memória. Era a mesma nota, mas não era a mesma coisa. Nunca mais essa ária divina pôde ser executada, senão em minha cabeça, como o foi, com efeito, no dia em que me despertou.* (ROUSSEAU, 1959, p. 314, grifo nosso).

Em diversos momentos da obra de Rousseau, a escrita se apresenta como uma tentativa de reapropriação da presença. Não buscaremos, com essa citação, investigar como a escrita e o projeto confessional ou autobiográfico de Rousseau são capazes de recuperar o espaço subjetivo e a interioridade do autor, perdidos em meio ao mundo moral⁴. Nos *Devaneios do caminhante solitário*, Rousseau afirma

³ “A fala, sendo natural ou ao menos a expressão natural do pensamento, a forma de instituição ou de convenção mais natural para significar o pensamento, a escritura a ela se acrescenta, a ela se junta como uma imagem ou uma representação. Neste sentido, ela não é natural. Faz derivar na representação e na imaginação uma presença imediata do pensamento à fala” (DERRIDA, 1967a, p. 207).

⁴ Por meio das análises de Derrida, percebe-se que em muitos momentos o cidadão de Genebra condena a escrita como destruição da presença e como doença da fala. Em outros, notamos que ele reabilita-a uma vez que ela promete a reapropriação daquilo pelo qual a fala se deixara expropriar. Do lado da teoria, notamos um requisitório contra a negatividade da letra, no qual é preciso ler a degenerescência da cultura e a disrupção da comunidade. Do lado da experiência, um recurso à literatura como reapropriação da presença e de aproximação em relação ao espaço interior. Aqui a escrita serve para o autor exprimir a sua interioridade. Nesse sentido, ela ultrapassa os limites da linguagem já que não representa a palavra falada (DERRIDA, 1967a, pp. 203-234). Um exemplo desse segundo momento da escrita pode ser facilmente percebido no livro III das *Confissões*: “teria gostado da sociedade como qualquer outro se não tivesse certeza de ali mostrar-me, não só para desvantagem

justamente essa perspectiva, dizendo não escrever este livro para outros, nem mesmo para um leitor futuro que poderia restabelecer sua dignidade e inocência: ele escreve apenas para si mesmo. “Se, na minha velhice, próximo à partida, me mantiver, como o espero, na mesma disposição em que me encontro, sua leitura me lembrará a doçura que experimento ao escrevê-los e, fazendo renascer assim, para mim, o tempo passado, duplicará, por assim dizer, minha existência” (ROUSSEAU, 1959, p. 1001)⁵.

A passagem supracitada das *Confissões* assume apenas um valor instrutivo para nosso propósito, qual seja, o modo como a escrita foi incapaz de preservar os encantos vividos por Rousseau durante o referido espetáculo musical em Veneza. Será essa incapacidade que motivará a desqualificação da escrita. No opúsculo *Prononciation*, o autor esclarece a sua recusa da escrita – não vem ao caso discutir em que medida essa concepção exprime uma adesão, não voluntária, à metafísica aos moldes derridianos (a metafísica da presença)⁶. Citemos: “para os gramáticos, a arte da palavra quase se esgota na arte da escrita, o que se vê ainda mais pelo uso que fazem dos acentos, muitos dos quais fazem alguma distinção ou evitam alguns equívocos para os olhos, mas não para os ouvidos” (ROUSSEAU, 1961, p. 1252).

É fácil ver, sobre esse uso dos acentos, que não estamos diante do acento patético ou oratório – isto é, o meio pelo qual as inflexões de voz são moduladas em função do gênero de paixão ou sentimento que se experimenta e que se exprime àqueles que escutam. Esses acentos não são produzidos pelas variações de ritmo e da modulação da voz. Trata-se antes de elementos acrescentados (suplementos) à língua que acabam por tornar sua melodia imperceptível e, portanto, estéril. Os acentos empregados distinguem apenas as palavras para o olhar, agindo de modo análogo à pintura e não como uma música; eles em nada as distinguem nas formas da pronúncia, em suas diferenças qualitativas⁷.

minha, como bem diferente do que sou. O partido que tomei de escrever e esconder-me é precisamente o que me convém. Comigo presente, jamais teria sabido o que eu valia, nem mesmo o teria suposto” (ROUSSEAU, 1959, p. 116). Sobre esse assunto ver, além da *Gramatologia*, o artigo “Sources de la théorie du langage chez Jean-Jacques Rousseau” de Patricia Palácios (2005-2006). Em língua portuguesa, remeto o leitor ao livro de Bento Prado Júnior, *A retórica de Rousseau e outros ensaios* (2008), e à dissertação de Lucas Ribeiro, *Um homem em toda a verdade da natureza: linguagem e escrita de si em Jean-Jacques Rousseau* (2011).

⁵ O herbário também funciona como essa modalidade de escrita: as plantas ali acolhidas também servem para lembrar os prazeres passados. Na sétima caminhada, Rousseau escreve: “eu não verei mais essas belas paisagens, essas florestas, esses lagos, esses bosques, esses rochedos, essas montanhas, cujo aspecto sempre tocou meu coração: mas agora que eu não posso mais correr essas felizes regiões, tenho apenas que abrir o meu herbário e logo ele me transporta para lá. Os fragmentos das plantas que eu lá colhi são suficientes para me lembrar de todo esse magnífico espetáculo” (ROUSSEAU, 1959, p. 1073). Ver sobre isso o livro de Jean-Marc Drouin, intitulado *L’herbier des philosophes* (2008, p. 243). Segundo o comentador, Rousseau faz “de seu herbário um jornal de herborização, mais ainda, um instrumento de ótica, que faz surgir os momentos vividos a propósito de cada espécime”.

⁶ Não queremos aqui salvar Rousseau, dizendo (equivocadamente) que ele tenha escapado da metafísica da presença e do rebaixamento da escrita, nem que ele não tenha caído no logocentrismo. Desdobrar essa crítica metafísica da escrita e mapear suas ocorrências nos textos de Rousseau se converte em tarefa fundamental para todo e qualquer trabalho que aborde a linguística do autor. Todavia, esse empreendimento extrapola demasiadamente os objetivos aqui traçados. Deixaremos isso para outra ocasião.

⁷ Uma relação interessante pode se fazer aqui entre os textos de Rousseau e o *Doutor Fausto* de Thomas Mann. Em determinado momento do livro, o narrador – Serenus Zeitblom, que conta a vida do compositor e amigo Adrian Leverkühn – relata as conferências de Kretzschmar sobre música. Uma dessas conferências tinha como tema “a música e o olho”: “como o título faz perceber, o nosso orador tratava de sua arte, na medida em que essa se dirigia à visão ou pelo menos também a ela, o que segundo explanava, já pelo simples fato de que a fixamos no papel pela notação, a escrita de sons, que sempre e com crescente diligência tem sido praticada desde os dias dos

Sobre isso, uma passagem do capítulo VII do *Ensaio* revela-se bastante instrutiva:

não temos nenhuma ideia de uma língua sonora e harmoniosa que fale tanto pelos sons quanto pelas vozes. Enganamo-nos quando julgamos substituir o acento (*l'accent*) pelos acentos (*les accens*). Só se inventa os acentos (*les accens*) quando o acento (*l'accent*) já se perdeu. Há mais: cremos ter acentos (*des accens*) em nossa língua e não os possuímos; nossos pretensos acentos (*accens*) não passam de vogais ou de sinais de quantidade, não marcam nenhuma variedade de sons. A prova está em que todos esses acentos (*accens*) se revelam ou por tempos desiguais ou por modificações dos lábios, da língua, do palato, que determinam a diversidade das vozes, nenhum pelas modificações da glote, que é o que determina a diversidade de sons. (ROUSSEAU, 1995, pp. 390-391).

O leitor precisa ficar atento para não se confundir, pois Rousseau embaralha e confunde as terminologias empregadas. O mesmo termo “acento” – tomado ora no singular, ora no plural – refere-se a coisas bastante diferentes, até mesmo opostas. De um lado, temos o acento patético ou oratório capaz de exprimir os sentimentos e agir sobre eles, tal como o define o *Dicionário de música* (ROUSSEAU, 1995, p. 614); de outro, totalmente diferente, os acentos que suprem ou substituem os primeiros, sem preencher os mesmos papéis⁸. Trata-se de uma substituição capenga e claudicante, incapaz de exprimir os sentimentos. Estes acentos segundos e suplementares assumem duas formas nesse capítulo do *Ensaio*.

- 1) os acentos gramaticais, dos quais fala o *Dicionário*, sendo um de seus aspectos “aquele da quantidade, pelo qual a sílaba é breve ou longa” (ROUSSEAU, 1995, p. 614). Essa modalidade de acento não marca de forma alguma “as variedades de sons”. A continuação do *Ensaio* – na qual o autor pede para o leitor (por exemplo, um francês) fazer um teste, um experimento, tendo em vista provar que as línguas ocidentais contemporâneas não possuem acentos – nos diz que se trata mesmo da oposição entre acento oratório e acento gramatical:

antigos neumas, anotações constituídas de traços e pontos suscetíveis de indicarem aproximadamente o movimento sonoro. Os exemplos apresentados por Kretzschmar nos divertiam muito e também nos lisonjeavam, já que criavam em nós, aprendizes e lavadores de pincéis, a ilusão de certa intimidade com a Música. Explicava ele, por exemplo, que muitas locuções do linguajar musical não provinham em absoluto do campo acústico e sim do visual, da imagem oferecida pelas notas. [...] Falou da mera aparência visual da música escrita e afirmou que, para o conhecedor, bastava um único olhar na folha pautada para obter-se uma impressão decisiva do espírito e do valor de uma composição. [...] Descreveu-nos o prazer exímio que a mera imagem óptica de uma partitura de Mozart propicia aos olhos de peritos, a clareza da disposição, a bela disposição dos grupos de instrumentos, a espirituosa e variada conduta da linha melódica. Qualquer surdo, exclamou ele, por inexperiente que seja em matéria de sons, deveria alegrar-se em face dessa suave visão. *Ouvir com os olhos faz parte das sutilezas do amor*, citava de um soneto de Shakespeare, pretendendo até que em todos os tempos os compositores houvessem incluído em seus manuscritos certas alusões secretas, destinadas mais aos olhos do que aos ouvidos” (MANN, 2000, pp. 88-89). No *Ensaio*, Rousseau se opõe vivamente a esse paralelo e, apesar de dizer que a escrita chinesa é capaz de “pintar os sons e falar para os olhos” (ROUSSEAU, 1995, p. 384), ele nega a possibilidade de compor música para os olhos, afirmando ser um contrassenso querer “pintar para os ouvidos” ou “cantar para os olhos” (Idem, p. 419).

⁸ Também não se deve confundir, insiste Rousseau nas páginas do *Emílio*, acento oratório com afetação (ROUSSEAU, 1969, p. 296).

colocai com precisão a voz em uníssono com algum instrumento de música, e sobre esse uníssono pronunciai todas as palavras francesas mais diversamente acentuadas que podereis reunir: como não se trata aqui de um acento *oratório*, mas somente do acento *gramatical*, nem mesmo é necessário que tais palavras tenham um sentido lógico. Observai, ao falar assim, se não estareis marcando nesse mesmo som todos os acentos com tanta sensibilidade, com tanta nitidez quanto teríeis se pronunciásseis à vontade, variando vosso tom de voz. (ROUSSEAU, 1995, p. 392, grifo nosso)

2) acentos ortográficos que não alteram nada “na voz, no som, nem na quantidade”. Eles nada distinguem na pronúncia, apenas especificam algo “para os olhos” (Idem, p. 391). A língua francesa é sobre isso bastante instrutiva: esse tipo de acento ortográfico “ora indica uma letra suprimida, como o circunflexo, ora fixa o sentido equívoco de um monossílabo, como o pretenso acento grave que distingue *où*, advérbio de lugar, de *ou*, partícula disjuntiva, e *à*, usado como artigo, do mesmo *a*, tomado como verbo”. Tais acentos, acrescidos às línguas, não favorecem nem expressam as potencialidades musicais da língua primitiva.

O ponto nevrálgico da argumentação é o seguinte: Rousseau considera que quando a arte de escrever começa a ser praticada, há uma mudança, uma alteração na língua, uma degeneração. “Mais a arte de escrever se aperfeiçoa, mais a da palavra é negligenciada”, escreve ele no opúsculo *Prononciation* (ROUSSEAU, 1961, p. 1249), ou ainda, elas se tornam mais claras quando escritas, porém, mais surdas quando faladas (Idem, p. 1250). Por isso, devem “todas as línguas letradas, por um progresso natural, mudar de caráter e perder força, ganhando clareza” (ROUSSEAU, 1995, p. 392). Em outras palavras, a preponderância da escrita numa língua é índice de sua clareza e de sua complexidade lógico-gramatical às expensas de sua força expressiva. Se ela desempenha satisfatoriamente sua função por sua clareza, não serve mais para emocionar ou comover alguém, não pode mais exprimir os sentimentos e as paixões, tampouco possui um “uso na vida civil” (ROUSSEAU, 1961, p. 1249). O exercício da escrita provoca o enfraquecimento da palavra cantada. As línguas alteradas pela escrita e pelo aperfeiçoamento da sintaxe cessam de ser musicais e perdem sua eloquência originária.

Esse dado é bastante relevante para a argumentação rousseauiana no que tange à sua desqualificação da escrita fonética. Para o autor, os mais diferentes acentos ou dialetos são aproximados e se confundem na e pela escrita por conta do espaço homogêneo no qual ela realoca a língua. Eis o problema percebido por Rousseau:

os dialetos distinguidos pela palavra aproximam-se e confundem-se pela escrita, tudo se reporta insensivelmente a um modelo comum. Quanto mais uma nação lê e se instrui, mais desaparecem seus dialetos e, por fim, só permanecem como gíria no seio do povo, que lê pouco e nunca escreve. (ROUSSEAU, 1995, p. 389)

Donde a sentença de Rousseau: para tornar “uma língua fria e monótona” basta “estabelecer academias entre o povo que a fala” (Idem, p. 392). *Grosso modo*, aperfeiçoando-se nos livros, as línguas se alteram nos discursos, fazendo com que se cante menos ao falar:

a escrita, que parece dever fixar a língua, é justamente o que a altera; não lhe muda as palavras, mas o gênio; substitui a expressão pela exatidão. Expressam-se os próprios sentimentos ao falar e as próprias ideias quando se escreve. Ao escrever, é-se obrigado a tomar todas as palavras em sua acepção comum, porém aquele que fala varia suas acepções pelos tons, determina-as como lhe apraz; menos obrigado a ser claro, confere maior importância à força e não é possível que uma língua que se escreve conserve por muito tempo a vivacidade daquela que é somente falada. (Idem, p. 388)

A escrita desloca, portanto, o lugar próprio da frase, a vez única da frase pronunciada *hic et nunc* por um sujeito insubstituível, e retira o nervo próprio da voz. O acento da língua e seu emprego por um locutor individual em uma determinada situação não podem ser salvaguardados pela escrita.

Escrevem-se as vozes e não os sons; ora, numa língua acentuada são os sons, os acentos, as inflexões de todos os tipos que fazem a maior energia à linguagem e tornam uma frase, comum em outro contexto, própria apenas ao lugar em que se encontra. As maneiras usadas para suprir isso [essa energia] estendem, alongam a língua escrita e, passando dos livros ao discurso, enfraquecem a própria palavra. Ao dizer tudo como se estivéssemos escrevendo, não se faz mais do que ler falando. (Idem, p. 388)

Podem sim existir línguas “que sejam somente escritas e que não se possam falar”. Isso significa serem elas “próprias somente às ciências” e, por conseguinte, impróprias para a política e a vida civil. “Assim é a álgebra, assim foi sem dúvida a língua universal que Leibniz procurava” (ROUSSEAU, 1961, p. 1249). Uma passagem muito semelhante aparece no *Ensaio sobre a origem das línguas*: “seria muito fácil criar, unicamente com consoantes, uma língua muito clara para ser escrita, mas que não se poderia falar. A álgebra possui algo dessa língua” (ROUSSEAU, 1995, P. 393). Ora, a função da palavra falada ou cantada é agir sobre as paixões por meio dos acentos da melodia, já a escrita não promove ou não preserva a sucessão temporal e a variação rítmica e tonal necessárias ao discurso; ela toda ocorre materialmente ao mesmo tempo e em um espaço homogêneo. Como a escrita é sempre atonal, não levando em conta as variações do acento, o essencial na língua é deixado de lado – ou, ao menos, torna-se imperceptível –, qual seja: prestar ouvidos às diferenças qualitativas de acentos que articulam melodicamente a linguagem oral. A língua perde, portanto, sua força evocativa.

A oposição entre falar e escrever não se funda na contraposição entre presença e ausência – presença a si do sentido na voz e representação ou afastamento do sentido imediato na linguagem escrita. Não é a ausência do sujeito falante que desqualifica a escrita – argumento meramente secundário. Segue-se que poderíamos até mesmo pensar que – e somente nessa condição –, se a escrita pudesse garantir a heterogeneidade dos acentos capaz de exprimir sentimentos e agir sobre as paixões, ela seria reabilitada ao longo do *Ensaio*.

O que promove a desqualificação da escrita é a atonia ou a homogeneidade dos signos visuais. Ou seja, a desqualificação se funda na incapacidade da escrita em

garantir a essência da fala quando da sua transcrição fonética. O mais importante e que deve ser levado em consideração é a consequência que Rousseau tira da monotonia imposta às línguas pelos efeitos da escrita. As línguas ocidentais contemporâneas expressam essa monotonia, privadas do acento, do calor e da sonoridade das línguas primitivas. Elas são boas para a leitura. Constitui um sinal seguro de uma língua ser “mais escrita do que falada” quando ela “é mais clara por sua ortografia do que por sua pronúncia” (Idem, p. 393). Nas palavras de Bento Prado Júnior,

na leitura, o olho treinado do Gramático ou do Lógico deve subordinar-se a um ouvido atento à melodia que dá vida aos signos: estar surdo à modulação da voz significa estar cego às modalidades do sentido. [...] Se a essência da linguagem escapa à Gramática, é porque esta desdobra a linguagem num elemento essencialmente homogêneo. A força da linguagem reside, para uma perspectiva oposta à da Gramática, na subordinação da diferença de grau à diferença de qualidade, da clareza intelectual à qualidade moral. (PRADO JÚNIOR, 2008, pp. 129-130)

Há uma diferença muito grande entre os sinais que determinam as formas da escrita e as inflexões vocais (os acentos) da pronúncia. Na oposição realizada pelo texto entre a arte de falar e a arte de escrever, vislumbramos de forma privilegiada a indicação do estatuto que Rousseau confere à linguagem. O aspecto da linguagem como uma imitação musical não figurativa é o que inspira a crítica acerca da escrita. O privilégio concedido à linguagem oral decorre de sua potência evocativa, único meio de exprimir sentimentos. O próprio título do *Ensaio* já anuncia o que interessa nas línguas. Rousseau expressa o objeto de suas reflexões da seguinte maneira: “no qual se fala” e não “no qual se escreve” ou ainda, para se referir aos usos mais frequentes da época, “no qual se trata” (LAYNAY, 1989, p. III; e LAYNAY, 1994, p. 10).

A escrita não é o elemento importante, razão dos esforços em demonstrar sua exterioridade absoluta em relação ao sistema interno da língua. De acordo com o autor, “a arte de escrever não decorre da arte de falar. Decorre de uma necessidade de outra natureza que nasce mais cedo ou mais tarde, segundo circunstâncias totalmente independentes da duração dos povos e que poderiam nunca ter acontecido em nações muito antigas” (ROUSSEAU, 1995, p. 386). Para Rousseau, não atribuir nenhuma necessidade interna à aparição histórica da escrita é pensar os inconvenientes de sua aplicação e a corrupção como adições exteriores e acidentais. O mal, ressalta o autor, vem fundamentalmente de fora e, por conseguinte, não possui o mesmo estatuto ontológico que a língua falada.

Existem povos que tomaram de outros o sistema de escrita. Por conseguinte, a escrita não pode ser a representação exata da palavra falada deste povo em particular, sendo independente da estrutura interna da linguagem⁹. Saussure também exclui a escrita do sistema interno da língua¹⁰. Desse modo, Jacques Derrida

⁹ Segundo Starobinski, “a noção corrente da adoção por parte dos gregos do alfabeto dos fenícios, povo comerciante, permite considerar a escrita assim utilizada como um empréstimo, ligado a transações de tipo monetário, donde todo calor vital está ausente” (STAROBINSKI. In: ROUSSEAU, 1995, p. CLXXX).

¹⁰ Ferdinand de Saussure, no *Curso de linguística geral*, afirma que “língua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro; o objeto linguístico não se define pela

afirma em *Margens da filosofia* – num ensaio que havia aparecido em 1967, intitulado “A linguística de Rousseau” (DERRIDA, 1967b) – que tanto Rousseau quanto Saussure concedem um privilégio à voz: “ambos estabelecem a inferioridade e a exterioridade da escrita em relação ao ‘sistema interno da língua’” (DERRIDA, 1991, 190).

Embora tenha uma história independente, a escrita marca definitivamente a história da fala, de tal modo que “nossas línguas valem mais escritas do que faladas e leem-nos com maior prazer do que nos escutam” (ROUSSEAU, 1995, p. 409). Trata-se, portanto, de uma adição contingente que age no interior, corrompendo-o: a alteridade da escrita pode afetar de fora o que está dentro, pode alterar a fala viva, melodiosa e acentuada desviando-a do caminho originário. O paralelo com Saussure prossegue à medida que há uma contaminação e uma corrupção da linguagem por um vírus localizado no âmbito externo. O envenenamento e a contaminação efetuados pela escrita são denunciados pelo linguista: a escrita “influi na língua e a modifica” (SAUSSURE, 1995, p. 41). Rousseau também considera que as línguas modernas ocidentais estão alteradas, corrompidas, degeneradas e corroídas pela escrita. A língua perde vida e calor, e a heterogeneidade dos traços acentuados da fala apaixonada encontra-se totalmente desgastada pelas consoantes e por caracteres que os distinguem apenas para o olhar. Falam para o olho, nunca para o ouvido. A diferença do acento oratório para esses outros acentos separa a fala da escrita como a qualidade da quantidade, a heterogeneidade da homogeneidade.

combinação da palavra escrita e da palavra falada; esta última, por si só, constitui tal objeto” (SAUSSURE, 1995, p. 34).

Referências:

- DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1967a.
- DERRIDA, Jacques. “La linguistique de Rousseau”. In: *Revue Internationale de Philosophie*, Bruxelles, n. 82, 1967b.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.
- DROUIN, Jean-Marc. *L’herbier des philosophes*. Paris: Seuil, 2008.
- LAUNAY, Michel. “Préface”. In: BOURDIN, Dominique. *Essai sur L’Essai sur origine des langues de Jean-Jacques Rousseau: pour une approche pragmatique du texte*. Editions Slatkine: Genève – Paris 1994.
- LAUNAY, Michel. “Préface”. In: BOURDIN, Dominique / Launay, Michel. *Index-concordance de l’“Essai sur l’origine des langues” de J.-J. Rousseau*. Genève-Paris: Editions Slatkine, 1989.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- PALÁCIOS, Patricia. “Sources de la théorie du langage chez Jean-Jacques Rousseau”. In: *Études Jean-Jacques Rousseau* XVI, “Langues de Rousseau”. Montmorency: Musée Jean-Jacques Rousseau, 2005-2006.
- PRADO JÚNIOR, Bento. *A retórica de Rousseau e outros ensaios*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- RIBEIRO, Lucas Mello Carvalho. *Um homem em toda a verdade da natureza: linguagem e escrita de si em Jean-Jacques Rousseau*. Belo Horizonte: UFMG. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2011.
- ROUSSEAU. *Œuvres Complètes de Jean-Jacques Rousseau*. Ed. Bernard Gagnebin e Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1959-1995. 5 volumes. (Col. Bibliothèque de la Pléiade).
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paez, Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

Autor(a) para correspondência: Mauro Dela Bandera Arco Júnior, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, R. do Lago, 717 - Butantã, 03178-200, São Paulo-SP, Brasil. maurodelabandera@yahoo.com.br